Opłata pocztowa uiszczona ryczałtem.

Dwa konkursy!!!

CENA 1 ZŁ.

STUDIO

DWUTYGODNIK ARTYSTYCZNY

Wychodzi pod naczelną redakcją Henryka Czesława Oppenheima.

TEATR, FILM, LITERATURA, MUZYKA, MALARSTWO, PLASTYKA.

ROK I. Dnia 1 LISTOPADA 1928 R. Nr. 2



Czarująca Marja Jacobini w najnowszym filmie „Karnawał Wenecki".

S-T-U-D-I-O

DWUTYGODNIK ARTYSTYCZNY

Drugi numer naszego pisma wyszedł ze znacznem opóźnieniem, przepraszamy za nie Czytelników i czujemy się w obowiązku podać powody, które zmusiły nas do wypuszczenia numeru o tyle dni później. Drukarnia nasza mieści się w Łodzi i była objęta strajkiem, jak wszystkie tego typu przedsiębiorstwa. Dopiero teraz po zupełnem unormowaniu się stosunków, mogliśmy znowu przystąpić do pracy.

REDAKCJA.

Mowieton, vitaphon: film dźwiękowy.

Prasa zagraniczna poświęca olbrzymie artykuły sprawie filmu dźwiękowego. Trzeba wyznać, że w Europie nie znalazła ta myśl poklasku. Europa ma jednakże starszą kulturę, niżli Ameryka, smak lepszy i wykwintniejsze gusty. Europa żąda filmu milczącego, nie chce aby zdzierano z X Muzy jej charakterystyczną, jej własną zasłonę. Sąd Ameryki dla Europy, nie może być miarodajny; my mamy inne kryterja i inne wymagania. Tedesco przypuszcza, że dążność do ożywienia filmu dźwiękami, jest poprostu ukrytą aspiracją do teatru. Sądzę, że jest to dążność jedynie, do jaknajdalej posuniętego uzgodnienia ekranu z życiem. Ekran, który jest zwierciadłem życia, zdawałoby się „aż się prosi“, aby mieścić w sobie nietylko ruch i expresję, ale i dźwięk i głos. W dodatku chcianoby utrwalić niektóre głosy **historyczne**. Np. obecnie jest już film mówiony z Mussolinim, podobno Foxfilm chce uprosić Marszałka Piłsudskiego o **„namówienie“** filmu — ale cóż to w końcu jest innego jak gramofon!? Ulepszony, ilustrowany gramofon! Niejeden dowodził, że słuch jest ważniejszy niżli wzrok. Że wiadomo powszechnie, iż ociemniali są pełni pogody i łagodności, a głusi są raczej opryskliwi i usposobienia ponurego, że zatem dla psychiki ludzkiej, możność chwytania dźwięków jest ważniejsza, niżli możność widzenia obrazów. Słowem, że ekran chcąc być sztuką uniwersalną, musi zadowolić i głuchych i ślepych, musi trąbić, śpiewać, miauczyć, beczyć, musi oddać rechotanie żaby i trzepanie (ewentualnie) dywanów. Śmieszna pretensja do ekranu! Ekran jest przedewszystkiem oparty o **międzynarodowość swego charakteru.** Musi przemawiać językiem zrozumiałym jednako przez papuasa, jak przez Anglika i Francuza. Cóż z tego, że będą u nas grali film przetłumaczony na polski, kiedy nikt nie zdoła uzgodnić dźwięków mowietonu, z ruchem warg grających artystów? Wyobraźmy sobie, że John Barrymore wyznaje miłość płomienną Normie Talmadge, mowieton będzie powtarzał namiętnie: kocham cię! ubóstwiam cię! a Polak zrozumie z ruchu warg artysty: idź do stu djabłów! przepadnij żmijo! W Poznaniu, widziałam raz w kinie paczkę chłopaków



Barwny, oszałamiający „Karnawał Wenecki“.
Wł. „Helios-Film“, Eksp. „Schönborn-Film“ Warszawa.

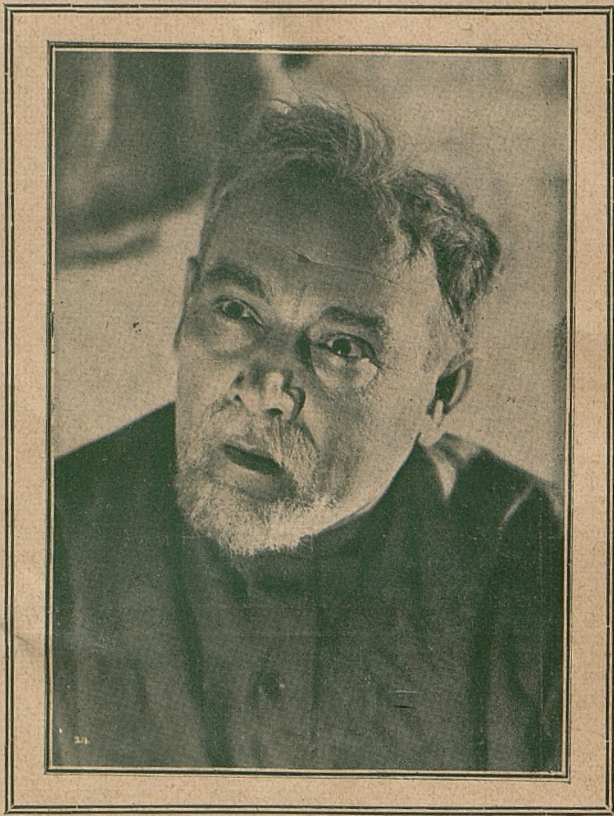
ze szkoły głuchoniemych, którzy co chwila, w najnieodpowiedniejszych miejscach, wybuchali śmiechem. Zainterpelowałam nauczyciela o to zjawisko: czyżby jego uczniowie byli tak nieinteligentni i nie rozumieli dramatycznej akcji?!

— Doskonale rozumieją! ale po ruchu warg artystów, rozumieją co właśnie artyści za djalog prowadzili grając, djalogi widocznie zupełnie sprzeczne z treścią filmu. Kłócili się może? wymyślali sbie?

Pomyślmy też iluby artystów dziś najulubieńszych odpadło od filmu. Skąd wiemy czy Dolores del Rio się nie jąka? jaką ma dykcję Mary Pickford? Nastąpiłby znowu nawrót do manier teatralnych i operowych: byle artystka miała piękny jeszcze sopran, to grywa role młodziutkich, uwiedzionych dziewcząt, mimo dobrze zasłużonych 60 wiosen. Vitaphon jest już znośniejszy. Naśladuje, to znaczy oddaje, tylko dźwięki zwyczajne: stuk, huczenie wichru, strzelanie, tłuczenie talerzy, klaskanie: rzeczy zresztą doskonale dotychczas przez orkiestrę imitowane i imitowane... nieco tańszym kosztem.

Jeszcze jeden jest rodzaj vitaphonu, mianowicie zastępujący orkiestrę, ściśle film ilustrującą. Dla mniejszych kin, gdzie podły taper bębni klawierstucki, byłby to wynalazek niezgorszy, ale jego cena jest wprost niedostępna. Więc doprawdy nie możemy wróżyć tym wynalazkom wielkiego powodzenia, na gruncie Europy zwłaszcza raczej żadnego.

M. J. Wielopolska.



Stefan Jaracz jako Seweryn Baryka w filmie „Przedwiośnie". — Wytw. „Gloria".

Z budki suflera.

(Dramat sceniczny i filmowy o niesamowitej kapitulacji ducha).

Dramat rodzi się w duszy, gdy życie ma perspektywę filozoficzną i metafizyczną. Dramat jest wtenczas nie amboną, wkładającą w ucho słowa, jak łopatą w paszczę biblijnego smoka, ale misterjum, gdzie są „prawdy żywe", wciąż młode, wciąż dążące do niebotycznych granic.



Conrad Veidt jako „Człowiek śmiechu" pg. Victora Hugo. Realizuje Paweł Lenni.

Dramat — to akcja, to ruch, to przeszłość nasza i przyszłość, w jednej dobie rzeczywistości przeżyta. Natenczas to, co było — nie będzie tylko upiorem niewoli, ale łańcuchem wspomnień kutej zwolna rzeczywistości, nie oglądanej z balkonu emeryta: zrobiłem, stoję i milczę w bezruchu starca nad grobem, ale rzeczywistości nigdy niezdobytej, gdy raz spojrzę pod kątem, ile jeszcze mnie czeka w przyszłości...

Dziś brak dramatu Polsce obecnej, bo brak perspektywy filozoficznej. Żyjemy z tygodnia gazu na tydzień matki i dziecka. Żyjemy jak inwalidzi, którzy od wojny zamarli w szpitalu i wiodą żywot poszpitalny, bez celu na wieki dalsze.

Ośmieszyliśmy metafizykę, brnąc w regjonaliźmie, głosząc: miasto dla miasta, wieś dla wsi, kresy dla kresów. Mozajkę dajemy różnokolorowych strojów ludowych, dziwnie poganizujemy panhelleńskie olimpjady w wyścigowych konkursach

Życie, to nie państwowość, to jeszcze nie „całe" życie ludzkie, to jedynie lojalne myślenie w ramach konstytucji. Ale kto wierzy, że konstytucja to najwyższy Bóg, no, że nic ponad nią, no i nic poza nią...

Już Mickiewicz rozszerzył pojęcie ojczyzny w metafizyce ks. Piotra. I tem uratował koncepcję

„Dziadów" drezdeńskich, dał tej ukochanej, cierpiącej ojczyźnie tchnienie wierności.

Kto z nas powie, że jest choć jeden artysta dziś, któryby dał życiu polskiemu po 10 latach niepodległości tchnienie wieczności — ten skłamie.

„Scena upada" — wołają starsi, „mamy kino" — wołają młodsi. „Mamy piękno przedwojenne" wołał Przybyszewski. Mamy maszyny, zdobycze, technikę, rekordy światowe wkońcu — głoszą olimpijczycy.

Czy to wszystko? Gdzie reszta, gdzie ta dusza świata, którą przeżywamy zbiorowo? Gdzie piękno, ta metafizyczna moc „rzecz sama w sobie?" Czyżby ów regjonalizm, czyżby państwowość, czyżby gazy antybojowe... No — więc, gdzie? Gdzie ma młody adept sztuki szukać tchnienia gry aktorskiej. Dziwne! Kamiński umarł — i żal, ale i lęk, to któż jeszcze został? Krasnoludki... To oznacza, że wymiera dawność, a co przed nami? Żeromski miał bolesne łkanie, że się o wielkie wartości w Polsce walczyło. Czyżby wartości dziś brakło? Może marzenie jest piękniejsze, niż osiągnięta rzeczywistość? Otóż nie. Tu idzie o coś zasadniczego: brak syntezy, brak romantycznej „trójki": tezy, antytezy, syntezy. Tej, która tworzy całość. Mało... daje całokształt perspektywy, symbolu świata. Ale, by mikrokosmos dzisiaj oddać tragicznie, musi być makrokosmos mego wczoraj — i jutro. Ten Faust, który wciąż odkrywa, wciąż szuka, dręczy się, łamie i odnajduje na granicy przyszłych zamierzeń — umarł dla nas dziś bezpowrotnie.

Na scenie Szekspir nie działa, bo my chcemy wyścigu w przestrzeni nad oceanem. Ta ironja naszego losu inną jest od losu antycznych dramatów.

Tam człowiek walczył o prawdy, dziś radjo daje gotowe motywy dla wygodnego radjoodbiorcy.

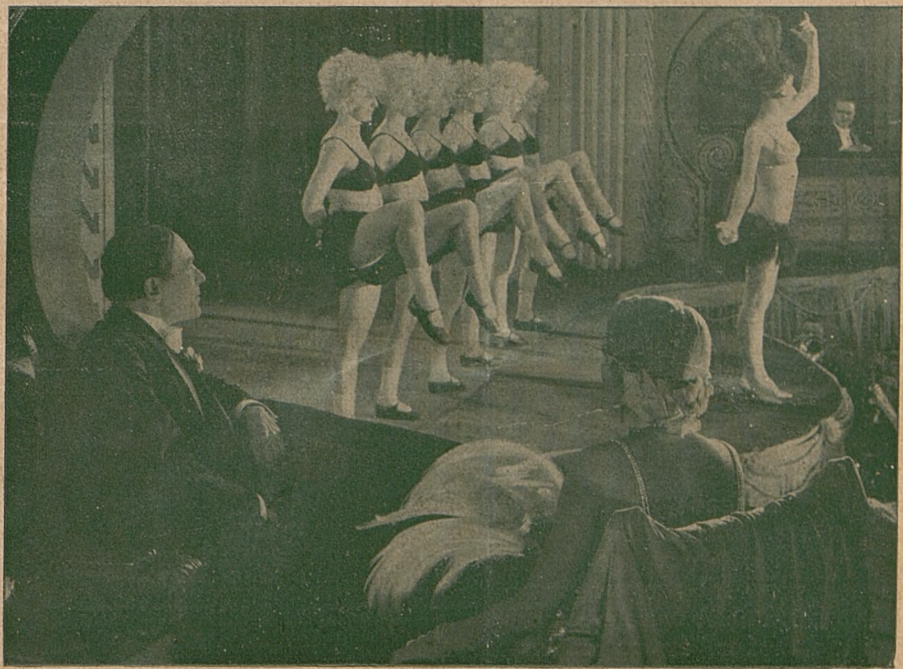
Dawniej, człowiek miał dylemat, gdy, jak słup ognia, podnosił się krzyk stęsknionej duszy do Nieznanego Boga. A dziś!

Dawniej z zapartym oddechem wżeraliśmy się w odwieczne Sfinksy natury i wizje walczącej duszy. Były... były wielkie hasła.

A dziś?

Obrzydliśmy sami sobie, zapatrzeni w murzyńskie łamańce. Nie stać nas nawet na fujarkowe granie Konopnickiej, na sopran czułości Lenartowicza, na grozę Ujejskiego.

To nasz ostatni film-dramat kino-operetki nasze, jak cymbał brzmiące, tresowanie się w cnocie obywatelskiej.



„Karnawał Wenecki".
Olśniewający przepych wystawy i znakomita gra artystów tworzą imponującą całość.
Wytw. Pittaque. Wł. Heliosfilm eksp. Schönborn Film Watty.

Nasze biedne, kastrowane „ja".

Obecne wargi, suche od tchnienia wiatru na torze wyścigowym.

To dychawica dorożkarskiej szkapy. Smutny dramat nie sceniczny, lecz komedjancki z prowincji.

Biedniutki dramat życia na piasku rybackim w Gdyni.

Mizerota naszej kinowej produkcji — nie z dziejów dramatu, ale tego, co już było, nie wróci, zginie z tymi, co jeszcze umieli coś nam powiedzieć.

Ale „Oni" w grobie, niestety! In hac lacrimarium valle, exules Poloniae,

Aleksander Bolesław Cyps.

Kicz.

Cóż to właściwie takiego kicz? Słyszymy często to słowo wychodząc z galerji, teatru i kina, każdy używa je jako epitet pogardliwy i poniżający. Ja właśnie stojąc ponad temi przesądami, spróbuję wam objaśnić znaczenie tego wyrazu.

W malarstwie kicz jest to akt ślicznej kobiety, której ciało nie jest z krwi i kości, lecz z kremu Elida, z różowego pudru i perfum fijołkowych złożone.

Kicz: jest to ciekawy pejzaż, o łące, na której zamiast trawy rośnie śliczny zielony plusz i o górach, pokrytych pianą bitej śmietany. Nad tem wszystkiem unoszą się obłoki z sterylizowanej waty dr. Brunsa.

Kicz: to powieść, w której bohaterka (koniecznie w białej sukni) oświadcza wciąż miłość... swej matce, wykrzykując przy każdej sposobności: jakżeż cię kocham moja matuś, a biedna intryga, łamie sobie głowę nad wynalezieniem jakiejś okropnej sytuacji.

Kicz: to romans, w którym niedostatek fantazji autor wynagradza nadmiarem filozofji i w którym każde potarcie zapałki jest złączone z wstrząsającym procesem psychicznym.

Kicz to komedja, gdzie w pierwszym akcie Wilde'a paradoksy nas witają, w drugim aktorzy prawią sobie nawzajem impertynencje Shawa, w trzecim zaś wszyscy obecni na scenie szczęśliwie się pod sztandar Hymenu zapisują.

Kicz to tragedja, w której wszyscy uczestnicy mordują się wzajemnie, wyjątek stanowi sufler, a to tylko dzięki względom natury technicznej.

Kicz to opera o melodjach tak słodkich i przejrzystych, że wasz kanarek po jednorazowem usłyszeniu jej, odgwiżdże ją wam całą wraz z uwerturą i intermezzami.

Kicz to symfonja o tak rafinowanej dysharmonji, że po ukończeniu jej, ma się wrażenie ulgi, radości, wrażenie takie, jak u dentysty po wyrwaniu nieznośnie bolącego zęba.

Kicz to film, w którym brak pierwiastka dramatycznego, reżyser łata parę miłujących się przy blasku pyzatego księżyca kochanków i w którym miast aktorów księżyc uśmiecha się szczęśliwie.

Nareszcie kicz to film, mający olbrzymie u publiczności powodzenie, lecz którego autorem niestety nie jestem ja, lecz mój rywal.

Ky.

Muzyka a kino.

Stosunkowo mało spotykamy śmiałych kompozytorów, ilustrujących swoją muzyką arcydzieła sztuki dramatycznej; przyczyn nie znamy, faktem jest jednak, że w porównaniu do oper, dzieł takich jest ilość bardzo znikoma.

Mendelson do snu nocy letniej napisał najlepszy swój utwór, Szuman unieśmiertelnił się swojemi fragmentami z Manfreda, Czajkowski ilustrował sceny z Hamleta, jak również i Manfreda, a Peer Gynt Griega każdemu chyba znany. Słuchając i oglądając te utwory, odczuwamy pełnię estetycznego zadowolenia; słowo na tle muzyki nie traci swego znaczenia, przeciwnie, muzyka je dopełnia i wyraża uczucia, których słowem oddać nie można, tempo zaś sztuki podporządkowuje się rytmowi muzycznej ilustracji i dzięki temu się uwypukla.



„Biały pająk"
frapujący film salonowo-erotyczny.
Wł. „Gaumont".

Możliwe jest, że wielcy twórcy, zdając sobie sprawę w jaką całość powinna się zlać muzyka, wyrażająca rytm i nastrój dzieła z danem przedstawieniem i z trudności, jakie to zlanie się dwóch elementów napotyka, zrezygnowali z muzycznej ilustracji.

Ludzie, odczuwający muzykę, ludzie nieprzeciętnie odważni, idźcie do ulubionego kina, a przekonacie się o tem. Na ekranie przed waszemi oczami migają obrazy: scena miłosna, napad rozbójniczy, pędem mkną powozy, płynie majestatycznie rzeka, a orkiestra przygrywa sobie Szumana, Szuberta, preludja Szopena i jakby naumyślnie wybiera utwory głębokie, wprost święte dla każdego kulturalnego człowieka. Znieważa je i podciąga ich rytm pod tempo filmu, jednem słowem czyni to, co czyni świętokradczo prawie ogół tancerek i tancerzy, którzy najistotniejsze utwory, naturalnie nie dla tańca pisane, pragną wszelkiemi sposobami zniżyć do poziomu swojej wulgarności.

Jeżeli Andante Bethovena, albo preludja Szopena pozwolić grać każdemu w kinie, to dlaczego nie pozwolić tam grać, a nawet śpiewać Mszy Bacha, Palestriniego etc. Wszak skala profanacji ta sama, dzieła geniusza ludzkiego, powinny być człowieczeństwu tak drogie, jak największa świętość, której nie wolno kalać. Teatr stworzył swoich kompozytorów, stworzył operę, z pieśni zaś rozwinęła się sztuka muzykalno-dramatyczna. Jeżeli kino ma przyszłość jako sztuka, niechże znajdzie sobie kompozytorów, piszących specjalnie dla niego, niech nie operuje plagjatami.

Wierzymy w przyszłość kinematografji, musimy więc wierzyć i w to, że znajdą się scenarzyści, których filmy wywrą niezatarte wrażenie i będą źródłem natchnienia dla plejady młodych kompozytorów; jednem słowem filmy te odegrają dla muzyki tę samą rolę, jak kiedyś teatr. Prawda do tego potrzebne są pieniądze, lecz mam nadzieję, że szybko rozwijający się przemysł kinematograficzny stać będzie i na to.

v. Nolken.

Józef Czerniawski w Uniwersalu.

W związku z wprowadzaniem filmów dźwiękowych, wytwórnia Universal Pictures Corporation zaangażowała znanego naszego kompozytora i dyrygenta Józefa Czerniawskiego na dyrektora muzycznego. Jego pierwszą pracą będzie ztonowanie najnowszego obrazu p. t. „Samotność", realizowanego przez Fejosa.

Resumé filmowe.

Dzikuska. Zaczynają się w kinematografji polskiej próby i experymenty: znak nieomylny posuwania się naprzód! **Kropka nad i** była experymentem na gruncie kameralności ścisłej, **Dzikuska** jest próbą komedjową. Pierwszą komedją polską. Możnaby temu przyklasnąć bez zastrzeżeń, gdyby nie były pewne... zastrzeżenia. Film polski nie może się już cofać do **Trędowatych**, film polski przeszedłszy ogień doświadczeń kasowych i moralnych, powinien już znać swoje możliwości, swoje prawa i swoje nieprzekraczalne granice form i treści.

Dzikuska w wielu rzeczach cofnęła się w tył, powiedzmy o dwa lata. Znowu ten dwór polski, wiejski, nieprzestudjowany — bo kto słyszał, aby w takim polskim dworze, zakrojonym na większą miarę, bosa dziewka wiejska usługiwała i plątała się po salonach? — kto słyszał, aby do 20-letniej pannicy (a na tyle chyba wyglądała Malicka!) brano dwudziestoparoletniego guwernera, który pannicy włosy myje, w combinaison ubiera? Kto słyszał aby ziemianka, najbardziej nawet wampiryczna, w takim stroju i takim kapeluszu, jak Alicja Borg, jechała samochodem do wiejskiego kościoła na mszę? Co znaczyły te wyścigi rzymskie, nie kwadrygą coprawda, a wózkiem, które urządza p. Malicka i dokąd ona jedzie? czy tylko i specjalnie na ten dziurawy most?! Napisy filmu ciągle głoszą, że nieszczęsna pannica, jest poniewierana przez ojca, że tak się jej ojciec wstydzi, iż nawet do kościoła nie chce jej brać etc., a tymczasem kiedy papa do niej, siedzącej na drzewie, przemawia, to nie inaczej jak: **Ituchno, dziecko moje, Ituś zleź z drzewa etc.** Czy stary jest tak perfidny? gdzie tu wogóle tyranja? Raczej wygląda, że stary szlagon rozpuścił pannicę na dziadowski bicz. — Nie z rozpaczy przemieszkuje ona na gałęziach, żywiąc się jak św. Jan Chrzciciel korzonkami i szarańczą...



„Karnawał wenecki"
porywa widzów bujnością życia arystokracji weneckiej
i szaleństwem zabaw karnawałowych.
W rolach głównych Marja Jacobini i Malcolm Tod.

Napisy literackie są fatalne, niedowcipne. Z Alicji Borg możnaby zrobić jakąś polską Brygitę Helm, ma bowiem podobnie enigmatyczny wyraz twarzy — ale nie wampira wysztucznionego, fatalnie ubranego, bojącego się uczynić kroku, aby czar wampiryczny nie prysł. Ten pomysł z muchą, która wpadła do oka! Wogóle dla komedji, ile byłoby materjału w polskiej literaturze! Choćby Makuszyński — czyj pomysł zaczerpnąć scenarjusz z najgłupszej polskiej książki?! Są jednak i w **Dzikusce** strony wielce dodatnie. Przedewszystkiem szminka. Już prawdziwie europejska, świetna szminka. Jak ładną jest Malicka przy niektórych zbliżeniach! (ale tylko en face!) Szminka psuła wszystkie dotąd polskie obrazy: przypomnijmy sobie tą samą Malicką w **Mogile nieznanego żołnierza.** Zbyszko Sawan jest tak naturalny, jak stary, wytrawny aktor ekranowy. Nie posiadł jeszcze sztuki chodzenia, mały szczegół ale ważny: chód filmowy jest bardzo trudny i wpada tak często w drobienie. Mam wrażenie, że Zbyszko Sawan jest szczęśliwszą zdobyczą dla ekranu, niżli Igo Sym, naturalnie o ile sztywność i martwota Igo Syma nie jest winą jego reżysera. O ile w pierwszej części obrazu, Malicka jest nie na miejscu — nie leży bowiem w jej możliwościach rola rozhukanej 15 dziewczynki (niech wspomnę o Normie Talmadge w Kiki, lub o Bébé Daniels, czy Coleen Moore) o tyle w drugiej części, bardziej sentymentalnej, jest ona pełna wdzięku i poprawna. Zdjęcia są czyste kryształowo i chwilami bardzo piękne. Film ma kasowe powodzenie duże, dowód, że dość już melodramatów i że p. Szaro dobrze uczynił, wybrawszy sobie scenarjusz komedjowy.

Ramona. Wystarczy chyba imię Dolores del Rio. Artystka ta w każdym filmie, tworzy typ klasyczny, niezapomniany, wzorowy pod względem fotogeniczności, nieprześcigniony pod względem inwencji i umiaru artystycznego. **Ramona**, który ma scenarjusz raczej przeciętny, wybija się na pierwszy plan, tylko dzięki tej zachwycającej kobiecie, która jest samą personifikacją ekranu. Każdy jej ruch to symfonja uczuć, to raczej odruch nieprzemydotawy, a nieskończenie logiczny i piękny. Nie można znaleźć dramatyczniejszego momentu, niżli ten, kiedy Dolores odbiera Madonnie kamienne dzieciątko, i zwraca je potem, (po śmierci własnego dziecka): jak wyraziście mówią jej ogromne oczy Madonnie:

— Oddaję Ci je z powrotem, bo teraz wiem. czem jest ból matki, której dziecko zabrano. Zamyśla się chwilę, waha i znowu wyrażają jej oczy, bez wielkiej wiary zresztą, z rozpaczą:

— Może mi oddasz moje...!?

Nie może być poetyczniejszej sceny jak taniec Dolores. I ten pierwszy tan, pełen upojenia i niefrasunkowości i ten drugi, somnanbuliczny, bolesny, uzdrawiający. Warner Baxter to dodatek tylko — wszyscy są dodatkiem tylko do jednego artystycznego tworzywa, do kreacji Dolores del Rio. Baxter przypominający momentami do złudzenia naszego reżysera Ryszarda Ordyńskiego, nie nadaje się do roli wodza Indjan. Z ról epizodycznych, wybija się silnie, śmiesznie otyła i doskonała Mathilda Comont.



Biały pająk
sensacyjny film wytw. Gaumont
Marja Paudler w roli głównej.

Dolores del Rio jest niebezpieczną partnerką: zasuwa w cień wszystkich. Ledwo zdołał się z nią uporać Rod la Rocque w **Zmartwychwstaniu**, ale też trzeba tej miary artysty, aby z Dolores del Rio rywalizować bez przegranej. Estefilm wspaniałym zaiste filmem otworzył sezon.

Nasi zagranicą. Świetna, pełna fantazji komedja. George Sideey i jego słabszy partner, tworzą parę tak porywającą humorem, że beznadziejny hipohondryk, obarczony podagrą i kamieniami żółciowymi, uczuje się zdrowym i radosnym, patrząc na perypetje Cohna i Kellego. Te drobne sceny pożycia domowego, te kłótnie wspólników istotne i rzekome kłótnie dwóch żon, ci dwaj lokaje: niezrównane typy lokaja z wielkiego domu i lokaja z marnej spelunki, który łyżeczki przy stole wyciąga z kieszeni i co się da, pokryjomu, łasuje z półmisków...! Może te epizody przy stole z lokajami są najlepsze, choć niejednokrotnie już na ekranie przeciwstawiano grandezzę klasowej służby, owej niezaradności salonowej nuworiszów. Komedja idzie wartkim tempem, aż do ostatniego aktu i tu niestety załamuje się. Z doskonałej, psychologicznej, lekkiej komedji przechodzi nagle i niespodziewanie do pospolitej farsy. I w farsie tej są momenty bajeczne (wybór broni np. przy pojedynku!!) ale szkoda, że ta wkładka popsuła całość, wzorową i stylową. Sue Carol, przypominająca chwilami Clarę Bow, jest bardzo ładną, niestety rólka jej nieznaczna. Wszystko wiruje dookoła Cohna i Kellego.

Szpiedzy. Przyszły z wielkim szumem reklamy, nie można jednak przyznać tej reklami bezspornej słuszności. Lange wniósł do swojego obrazu wszystkie wady niemieckich ekranów. Ciężkość akcji, dratwą szyte komplikacje, tak powikłane, że do końca nic się nie rozumie, realizm wstrętny (harakiri, scena z muchą!) Klein Rogge, okaz mniej więcej równie patologiczny, co Werner Kraus, Wegener i Georg Heinrich, minus: **talent**, niewiadomo dlaczego, będąc zwyczajnym sobie agentem bolszewickim, pontyfikuje i wykonuje tyle patetycznych min i gestów. Włosy sobie też przylepił tłuste, do skroni, tak jak Bohnen w **Czerwonym Biesie** (widocznie Niemiec inaczej sobie nie wyobraża Bolszewika!) Zabawnie wygląda kiedy głuchoniema pielęgniarka przejeżdża grzebieniem po tych tłustych włosach, co ma jakoby zmienić do niepoznania fizjognomię Klein Rogga. Klein Rogge niema pojęcia o charakteryzacji. Jest zawsze ta sama jego maska, te same rozdęte nozdrza, te same nienaturalne miny, wyrażające pompę i tajemniczość. Mógłby pójść Klein Rogge na naukę do Lon Chaneja, czy Veidta. Lange nie spróbował wnieść nowych elementów w swój mechanizm reżyserski. Te schody spiralne, te nogi stąpające po nich tajemniczo, te pociągi, katastrofy, to już było! I owe drobne fragmenty klamek, wody, mydła, to już też było. Nie było tylko Willi Frietscha, któregośmy znali jedynie jako słodkiego amancika, ładnego jak amor: zadziwił nas powagą swojej gry! I nie było Lien Deyers, czarującej dziewczęcością, urodą i antylopiemi nóżkami. Skąd się takie nóżki wzięły u szwabów?! Chyba jedna Lien Deyors może nogami konkurować z Dolores del Rio, czy Konstancją Talmadge! Ale nietylko nogami. Zdaje się, że z tej młodziutkiej artystki wyrobi się gwiazda dużego kalibru, że tylko wspomnę o jej pierwszej scenie z chińczykiem. Ile naturalności i wytrawności w jej grze, kiedy się przymila do chińczyka i udaje tą niewinną, zestrachaną, a rozpływającą się w uczuciach wdzięczności dzieweczką.

Cienie haremu. Film ten jest znowuż, tak jak **Plac Pigalle**, filmem wybitnie francuzkim, z wszystkiemi wadami francuzkiej obecnej wytwórczości. Dekoracyjność jest podniesiona do absurdu, a wszystko inne strącone w przepaść zapomnienia i lekceważenia. Masę mamy kwiatów, gołąbków, odalisek, przeniesionych wprost z Rue de la Paix do charemu, eunuchów, szejków maurytańsko perskich stylów, turbanów, piachów ect. Zmiana na lepsze: to piękne i dobrze grające kobiety. Wiemy, że Francja ma artystki bardzo średnie i bardzo szpetne. Otóż Luiza Lagrange gra doskonale, a miewa chwile nawet porywające dramatycznością. Teresa Kolb jest śliczną, porusza się jednak z wdziękiem paryzkiej midinetki, nic a nic z odaliskami wschodniemi nie mającej wspólnego. Leon Mathot jest pięknym szejkiem, bez szerokich gestów, najwyrazistszą mimiką, wyraża swoje uczucia wewnętrzne. Film jest powtarzam, typowo francuzki i raczej przeciętny, mimo mocno emocjonującej treści.

Plac Pigalle jest znacznie wyższy w klasie od **Cieniów haremu**. Jest wybitnie jednostkowym, tzn. przeznaczonym dla roli jednego artysty zasadniczo. Tym artystą tu jest Mikołaj Rimski, istotnie bardzo wytrawny aktor. Zdaje się, że najlepszy artysta w kinematografji francuzkiej. Aubert wysilił się na wiele szczegółów reżyserskich nowych i niektóre udały mu się wyjątkowo świetnie. Naprzykład scena pogrzebu, wysokiej klasy! lub scena przyrównań kaczek i kur do poszczególnych gości baru z ulicy Pigalle. Balety nie nowe, reszta poprawna. Heribel jest trochę sztuczną i naciągniętą, ale że grą właśnie

rolę panienki, niebardzo ze swojej roli zadowolonej, więc sztuczność jej nie razi. To także przy Luizie Legrange, jedna z rzadkich we Francji, bo ładnych i wybitnych artystek. Stawiając sztukę kinematograficzną na poziomie wyższym i poważnym, przyjęłam bez entuzjazmu wkładkę żywego baletu z girlsami. To przeraźliwe światło, które nas oślepia nagle, te dziewczęta jaskrawo ubrane i niedostatecznie zmechanizowane jak na girlsy, schodzące między publikę, te rzeczy rażą szczerego kinomana. Przyznaję jednak, że są kasowe.

M. J. Wielopolska.

„Pan Tadeusz".

Każdy z nas czytał i zachwycał się Panem Tadeuszem, ale czy komu się marzyło, że na jawie w najrealniejszej rzeczywistości, znajdzie się wśród figur tak dobrze znanych, że pomówi z hrabią, przyjrzy się strojom wykrygowanej Telimeny? Słusznie powiada Szekspir, że są rzeczy o których się nawet filozofom nie śniło i ja przysięgnę, nigdy nie uwierzyłbym, że będę Pana Tadeusza na własne oczy oglądać a jednak...

Zostałem zaproszony przez p. Ordyńskiego, reżysera arcydzieła Mickiewiczowskiego, do wytwórni, ma się rozumieć, że skwapliwie skorzystałem z zaproszenia, mogę więc teraz podzielić się z Wami wrażeniami. Udaję się na Mokotowską, winduję się na 8 piętro, otwieram jakieś drzwi i djabli nadali! gdzie ja tu wlazłem. Kuchnia jakaś, kręci się kilku kuchcików, nad niemi sprawuje władzę z namaszczeniem kucharz. Dziwna rzecz, że nie zauważyłem żadnej restauracji w tym domu, ani nawet szyldu i już chcę się cofnąć; wtem jakiś jegomość w zwykłym ubraniu, bez kitla zapytuje, a pan właściwie dokąd? Przepraszam mówię, chciałem do atelier filmowego, ale się widzę, pomyliłem, może mnie pan poinformuje, gdzie się ono właściwie mieści? Mój rozmówca uśmiecha się filuternie i pewien efektu, powoli odpowiada: atelier filmowe tu właśnie. Patrzę się z niedowierzaniem i wchodzę. Rozglądam się, poznaję kilku znajomych aktorów, widzę w głębi reżysera Ordyńskiego i upewniam się, że to rzeczywiście nie żadna kuchnia, lecz najprawdziwsze atelier filmowe. Pomyłka się wyjaśniła, kręconą jest właśnie scena przygotowania obiadu dla sztabu oficerów bawiących w gościnnym domu Sędziego i Wojski zużytkowuje wszystkie swoje sekrety gospodarcze, całą swą wiedzę kulinarną, aby godnie uczcić legjonistów. Widzę go jak pochylony nad księgą kucharską obmyśla dania i przyprawy, radzi się z kucharzem, spogląda na kuchcików. A tam, pod oknem kuchni cóż to za staruszkowie siedzą? tacy swojscy znani, prawda: wszak to Gerwazy i Protazy, popijają w zgodzie miód i zapijają nim swe dawne waśnie.



„Pan Tadeusz"
Arcydzieło to ukaże się wkrótce na ekranie.
W roli sędziego — utalentowany aktor p. Knake Zawadzki.

Naokoło pełno figur, które jakby żywcem wystąpiły z kart książki: romantyczny hrabia (Maszyński) czekając na swoją kolej, rozmawia o rzeczach wcale nie romantycznych, widocznie czas na jego strukturze duchowej wywarł już swoje piętno. Telimena jest po dawnemu wykrygowana, ale nie mówi już wciąż o „Peterburku", przynajmniej w rozmowie ze mną, ani razu o nim nie wspomniała. Skromna Zosia nie płoni się już i nie spuszcza nieśmiało cocząt, przeciwnie wznosi je do góry, rezolutnie mi o czemś opowiada i co chwila wybucha kaskadą wesołego śmiechu. Oślepiające światło, zgiełk, gwar, aktorzy przygotowują się do zdjęć i oto widzę nagle jakiegoś człowieka, który ni z tego i owego macha rękami jak opętany. Odsuwam się więc przezornie jak najdalej i informuję się szeptem wśród otaczających, któż to taki właściwie? Operator, odpowiadają, ale dlaczegóż wiatrak ze siebie czyni? Bada cienie rąk, czy podczas kręcenia nie odbiją się na ścianie. Ach tak! uspakajam się i rozglądam się ciekawie w dalszym ciągu. Nagle nastaje cisza, przygotowania ukończone. Kręci się, cóż to za magiczne słowo i pomyśleć, że byłem przy tem obecny. Reżyser Ordyński dwoi się, troi, przebiega z końca w koniec salę, wszystkiego dogląda, wymyśla, gani, chwali, śmieje się szczerze ze sztuczek przezabawnego Gawlikowskiego, słowem pracuje całą parą. Miło mi tu w wytwórni, ale trudno, obowiązki mnie czekają, ulatniam się więc i wychodzę

na ulicę. Ogarnia mnie naraz zgiełk, gwar, ryki aut, dzwonki tramwajowe, słowem cała symfonja miasta XX wieku. Cóż za siła kontrastu! Otrząsnąłem się z wrażenia, pojąłem, że żyję w erze jazz-bandów i dancingów i że czas można cofnąć tylko w atelier filmowem. *H. Cz. O.*

Kącik humoru.

— Mamusiu, co to znaczy doktór psychjatra?

Pani Nowobogacka. Jakto nie wiesz, to taki doktór od psów.

* * *

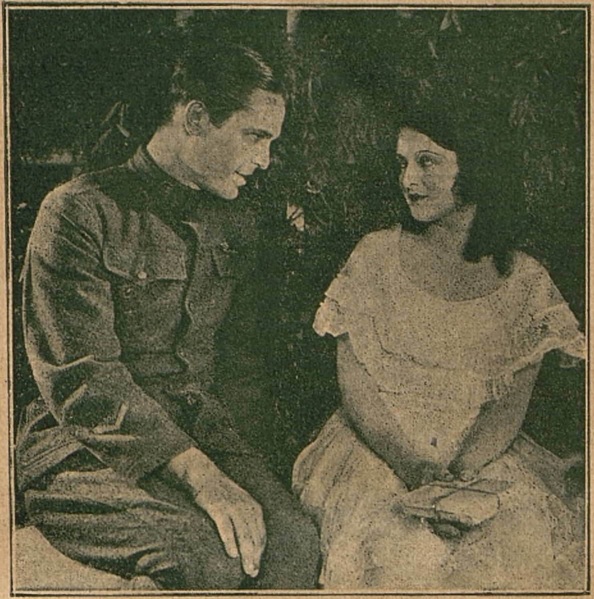
P. Nowobogacka opowiada wrażenia swojej przyjaciółce. — Byłam w Paryżu i zwiedziłam ten slynny na cały świat Louvre.

Przyjaciółka z zazdrością: Tam musiały być dopiero przepyszne ciastka.

Humor zagraniczny.

— Jesteście braćmi, a jeden ma włosy czarne jak pióra kruka, a drugi jasne jak len.

— Bo starszy braciszek urodził się zanim mama utleniła sobie włosy.



„Grzesznica"
Lya de Putti i Malcolm Mc. Gregor.
wł. Universal P. C.

Film w życiu.

Nowela.

Panna Ira, zapalona kinomanka, wiodła życie spokojne, równe. Nie zadawalniało jej to wprawdzie, lecz cóż mogła biedactwo począć? czekała. Spytacie, na co? jakto na co? Na wrażenia i przeżycia, na romantyczne historje, jednem słowem na coś, coby rozjaśniło jej egzystencję i naznaczyło piętnem oryginalności jej żywot. Jakieś porwanie, nieszczęśliwa miłość, ale z szczęśliwym epilogiem szybko dodawała p. Ira, wogóle coś nadzwyczajnego, jakieś awantury arabskie. Ale cóż, kiedy naokół wszystko szło trybem cichym, monotonnym i śliczna p. Ira zaczynała tracić nadzieję, że się i jej kiedyś los uśmiechnie i wyrwie z kolejki szarej codzienności. Świat jest przeraźliwie nudny zdefinjowała.

W wieku mechanizacji, w wieku dwudziestym, niema już miejsca na przeżycia romantyczne! Ekran jest tylko ich schroniskiem, a w życiu nic się nie dzieje.

Biedna!

Z zazdrością przypominała sobie sceny widziane na filmie; na nią nieszczęśliwą nikt w tramwaju nie rzucał się namiętnie i nie całował, nikt gdy podróżowała, nie oświadczał jej swych gorących uczuć w wagonie, nikt nie czatował w aucie na rogach ulic, by porwać ją do samotnej, przepysznej willi, nikt nawet nie prześladował jej natarczywie, nie odprowadzał jej zdaleka do domu. Wystarczyło jedno ostre spojrzenie jej slicznych ocząt, aby taki pan spokojnie się odwrócił i poszedł w swoją stronę... Idjota!! Biedna, po trzykroć biedna! Raz jednak, gdy wracała właśnie z kina, spotkała i ją nareszcie ciekawa przygoda. P. Ira szła zamyślona, przetrawiając w duszy cudny, dopiero co widziany obraz, gdzie bohaterzy walcząc przez dziewięć aktów z przeciwnościami, w dziesiątym szczęśliwie dobijają do małżeńskiego portu. Z tych błogich myśli wyrwał ją głośny komplement, pod jej adresem rzucony. Mimochodem spojrzała. Jakiś drągal o niezbyt zachęcającym wyglądzie, zdradzał niedwuznaczny zamiar dojścia. P. Ira troszkę przestraszona i oburzona przyśpieszyła kroku. Jaka pani piękna! jaka urocza! wyrażał głośno swe uczucia ten brzydal, to bowiem p. Ira zdążyła już w krótkiem spojrzeniu zauważyć. Jaki wdzięk prawił, ruchy jak Poli Negri. P. Ira aż przystanęła; co, jak Pola Negri! to jest rzeczywiście właściwy komplement, zresztą dlaczego komplement, chyba jest podobną, co prawda przedtem nigdy o tem nie myślała, lecz teraz błyskawicznie doznała olśnienia, że jest napewno podobną i to nawet bardzo. Zwolniła kroku. Jaka fotogeniczność! kontynuował dalej nieznajomy, a każde słowo odbijało się rozkosznem echem w ślicznem uszku p. Iry.

Tempo jej chodu zostało nagle przerwane.

— Pozwoli pani, że się przedstawię — usłyszała tuż za sobą.

Odwróciła się i spojrzała z ciekawością na swego wielbiciela. Nie jest piękny, myślała, ale zato jaki interesujący, ma coś szczególnego w sobie.

— Jestem Turski, reżyser filmowy — zadźwięczało w uszach naszej bohaterki.

P. Ira, aż skamieniała. Reżyser! w dodatku filmowy...! W głowie miała chaos, z którego zwolna wyłoniła się myśl i zwycięsko zapanowała: przygoda! ciekawa przygoda! nareszcie!!!... Spojrzała na swego nowego znajomego; zbliska jest przecież wprost piękny, przeleciało jej przez głowę i pospiesznie wymówiła swoje nazwisko.

— Dziwi pewnie panią, że tak bezceremonjalnie zaczepiłem ją na ulicy — przepraszał reżyser, ale mnie olśniła wprost fotogeniczność pani, jakie warunki na ekran, wymarzone! idealne!

Ekran, fotogeniczność, film, wyrazy te złotemi zgłoskami wryły się w duszę p. Iry. Widziała już sławę, przepych, zazdrość kobiet, hołdy mężczyzn. Hollywood! więc trzej mężowie... nie, lepiej czterech,

wszak rozwody tak modne wśród gwiazd filmowych: pierwszy hrabia, drugi muzyk, a trzeci... poeta i zarazem książę, a może pierwszy będzie malarzem i wymaluje jej portret i jak p. Ira, słynna gwiazda porzuci go, by pójść za swem przeznaczeniem, to znaczy za muzykiem, będzie wtedy wpatrywał się w jej portret ze łzami w oczach.

— Tak... pierwszy malarz, stanowczo malarz!

Idąc do cukierni z tym wyjątkowo przystojnym, tak miłym i inteligentnym człowiekiem, miała p. Ira wizję swego przyszłego życia. Cudowna podróż oceanem, a potem Mekka artystów... Hollywood, wpadnie sobie czasem do Europy, to jest do Paryża, Londynu, niech wie stara ziemia, że jest jej wierną. Przy herbacie i ciastkach nastrój wzrósł i stał się intymniejszym, cóż dziwnego, takich subtelnych ludzi, jak ten bajeczny reżyser nie spotyka się prawie wcale, trzeba umieć wykorzystać chwile z nim spędzone.

Młody człowiek ze swej strony też był zachwycony; podziwiał talent p. Iry, który aż bije w oczy, otwierał przed nią szerokie perspektywy karjery filmowej, popierał zaś swe wywody czułemi uściskami rączek przygodnej towarzyszki i całował je raz po raz.

Panna Ira, była śmiało rzec można w siódmem niebie, nie widziała świata realnego i czuła się już za życia w raju. Raptem wśród najmilszej rozmowy, reżyser spojrzał na zegarek, przypomniał sobie o ważnej sprawie i przeprosił przyszłą gwiazdę, że się na chwilę oddali, zatelefonuje tylko do kolegi i zaraz wróci.

P. Ira czekała pełna różnych myśli i błogosławiła moment poznania, a gdyby się tak nie spotkali, zimny dreszcz przeszedł ją na to przypuszczenie. Czekanie przeciągało się, aż zbliżyła się pora zamknięcia lokalu. Panna Ira ocknęła się z marzeń, było jej przykro, ale wytłomaczyła sobie: pilna sprawa, reżyser, człowiek czynu, jak dobrze, że ma jej adres, jutro pewnie skomunikuje się z nią i wytłomaczy. Uspokojona sięgnęła po torebkę, ale ta się gdzieś zapodziała i to tak gruntownie, że nie można jej było znaleźć; również ulotniły się tajemniczo kosztowne pierścionki ze smukłych paluszków p. Iry. Biedna nasza bohaterka z błogich wyżyn spadła odrazu w przepaść smutku, na samo jej dno, zrozumiała, że ten brzydal o nieciekawym i nieinteligentnym wyglądzie, którego zaraz tak trafnie osądziła, był sprawcą kradzieży. Zgnębiona, dźwigając ciężar krzywdy i bólu, udała się do policji, wyjaśniwszy poprzednio sprawę kelnerowi. Kinowa awantura — mruknął komisarz, wysłuchawszy sprawy. Śliczne oczy p. Iry napełniły się łzami; to ma być ta wymarzona historja — kradzież pierścionków i torebki! a gdzież epilog? Gdzież szlachetny obrońca, który bezinteresownie, narażając się na niebezpieczeństwo odzyskuje stratę i zdobywa w darze serduszko niewieście? gdzież epilog? i przez swe śliczne zaciśnięte ząbki, ze złością wyrzuciła urocza p. Ira te słowa: Ochydne, przebrzydłe kino!



Urocza artystka Gertruda Olmsted podbiła publiczność swą kreacją w obrazie „Mąż bez ślubu“.

Alicja Romana Oppenheimówna.

Henri Matisse.

Mylnem byłoby mniemanie, jakoby zasady nowoczesnego malarstwa wywodziły się od Paula Cezanne'a. Porównajmy dwóch malarzy, którzy się zupełnie wyłączyli z pod jego wpływu i którzy w artystycznej koncepcji różnią się zasadniczo, tak od siebie, jak i od niego, jeden z nich, to Henri Matisse, drugi Henri Rousseau. Przy dokładnej analizie, można i u nich znaleść rysy wspólne, będą one jednak tylko czysto indywidualne i dlatego tak Matisse, jak i Rousseau kwalifikują się śmiało do okresu poczezanowskiego Matisse jest w podobnym stosunku do Cezanne'a, jak Gaugin do impresjonizmu, w podobnym ale nie w takim samym. Jest on mianowicie klasykiem, jak Cezanne, ale jest też w pewnym stopniu realistą, tu właśnie zaznacza się zasadniczy między nimi rozdział. Klasycyzm Matisse'a jest też odrębnym od klasycyzmu Gaugin'a; patrząc na dekoratywne płótna tego ostatniego, odnosimy wrażenie greckiej plastyki, patrząc zaś na taniec Matisse'a odnosi się wrażenie malowideł na greckich wazach. W tym obrazie szczególnie zaznacza się prostolinijność Matisse'a, nazwijmy ten kierunek nowym prymitywizmem. Przeprowadzając analogję między tym kierunkiem, a prymitywizmem rzeźbiarzy greckich z doby archaicznej, zauważymy, że pierwszy jest bezpośredni, czysty, prosty, jak wyraz dziecka, drugi jest sztuczny, pogłębiony duchowo, zależny tylko od warunków formy i twórczości. Naturalnie uprawnione są oba prądy, najważniejszą bowiem sprawą jest powszechna prostolinijność twórczych zadań, jak ścisłe i względne rozróżnianie twórczych środków. Różnica między tłem, a konturem, konturem, a kolorem, kolorem, a światłem, światłem, a cieniem, jest właśnie nowością, dlatego konieczna jest prostolinijność formy, chociaż u kubistów, wszystko się przeciwko temu komplikuje. To jest ta zasadnicza zmiana, jaka zaszła w malarstwie od ery impresjonizmu. U impresjonistów między temi elementami, niema widocznego przejścia, niema różnicy, nie spotykamy też tego w większej części dzieł Cezanne'a, ani też w samej naturze. Jeżeli Matisse zaznacza ten rozdział, a wraz z nim szereg malarzy, to napewno chce przez to coś wyrazić, jego kontrastowość mówi nam, że chce on mieć inny zmysł niż jest w naturze, wskazuje na nowy stosunek człowieka do przyrody. Podług jego poglądów, człowieka można tylko dodać do natury, duszy jego nie można odmalować, ale można zato go wyczuć, oddać wszelkie uczucia



„Biały pająk"
niezwykle frapujący film. Wł. Gaumont.

i odruchy, namiętności które w nim wrą. Matisse powiedział, „to o co mi idzie jest wyraz", a więc napewno ma na myśli, wyraz człowieka, wyraz jego duszy, wyraz samego siebie. Natura wszak sama w sobie nie jest wyrazistą, nie jest też niewyrazistą, nie jest moralną, lub amoralną, wzniosłą lub obojętną, to my przypisujemy jej te znaczenia, my dajemy jej oblicze; jest to pogląd ekspresjonistów. Porównaliśmy przedtem stosunek Matisse'a do Cezanne'a i Gaugin'a do impresjonizmu i widoczne jest, że Matisse podobny jest do Gaugin'a tylko jako równie radykalny, jako ten, który uprościł twórcze zadania, dlatego też możemy u nich zauważyć równoległość, równomierność i rytmikę w ich utworach. Tempo i rodzaj rytmu najjaskrawiej się odbija w obrazie nieklasycznym zatytułowanym taniec. W kompozycji tej, która opiera się głównie na dynamice, wyczuwamy, potężny, żywiołowy, wieczny, niezniszczalny ruch.

Igor Kutny.

Teatr Miejski w Łodzi

pod dyr. B. Gorczyńskiego.

„Proces Mary Dugan" Bayarda Veilera.

Inowacja! Niespodzianka! Brak kurtyny, aktorzy kręcący się podczas antraktów po scenie, złączenie jej z widownią, oto co rzuca się w oczy, więc rewelacyjna sztuka, nieznane drogi twórczości teatralnej? Nic podobnego, odświeżono tylko trochę ramy, i wtłoczono w nie tę samą treść ale budowa utworu pozostała prawie bez zmiany. Największym zaś atutem tej niewychylającej się właściwie poza szranki codzienności sztuki, są jej niezaprzeczalne walory teatralne: szybkie tempo, żywe i ciekawe djalogi, doskonała budowa i frapująca akcja. Świetny przekład p. E. Chaberskiego uwypuklił te zalety. Proces Mary Dugan, to przedewszystkiem sztuka znakomicie zrobiona, trzymająca widza cały czas w napięciu i wzmagająca coraz jego zainteresowanie. Konfrontacja świadków, badanie dowodów rzeczowych, tricki obrońcy, słowem cała procedura sądowa została nagle przeniesiona do sali teatralnej, a publiczność przysłuchuje się temu z podnieceniem i stawia hipotezy: winna, czy niewinna. Posłuchajmy teraz treści:

Mamy przed sobą salę sądową z prokuratorem, sędzią, obrońcą. Oskarżona jest młoda kobieta, Mary Dugan, o zabójstwo swego kochanka, człowieka bogatego, żonatego, z wyższych sfer towarzyskich, którego trupa wśród niewyjaśnionych okoliczności znaleziono u niej w mieszkaniu. Przed nami przesuwa się galerja świadków, składają zeznania obciążające oskarżoną, wina zdaje się być dowiedzioną; gdy w krytycznej chwili zjawia się brat oskarżonej młody adwokat i przechyla szalę zwycięstwa na jej korzyść. Następuje szereg świetnych efektów scenicznych, trochę tanich w pomyśle, trochę melodramatycznych, lecz działających niezawodnie na widownię. Akcja rozwija się ciekawie, cokowiek może kinowo, bawi nas swą rozmaitością i niecodziennym tłem, tak że mimowoli bierzemy w niej żywy udział; jesteśmy wszak publicznością w sali sądowej, a tu rozgrywa się przed nami mały skrawek życia. To też gdy sztuka zbliża się do końca, gdy wina zbrodniczej pary (żony zabitego i jej kochanka) zostaje udowodniona, a Mary uniewinniona, cieszymy się z jej uwolnienia i wraz z autorem szydzimy z sądownictwa amerykańskiego.

Jak widać „Mary Dugan" pomimo pozornych inowacyj nie roztwiera przed nami żadnych ciekawych artystycznych perspektyw, ale jako rekompensatę mamy kilka godzin spędzonych w niezwykłej atmosferze, nie daje nam nudy, a to już dużo, trzeba być i za to wdzięcznym.

Gra artystów dobra p. Horecka jako Mary grała nadzwyczaj subtelnie i dyskretnie zwłaszcza podkreślić należy jej wyrazistą mimikę, p. Krzemiński (Immy) dał naturalną sylwetkę wolną od szarży, w którą łatwo było popaść, jego bezpośredniość i zapał udzielały się widowni. Od p. Woskowskiego tego bezsprzecznie zdolnego i utalentowanego artysty mamy prawo wymagać lepszych kreacji.

Henryk Czesław Oppenheim.

Cztery pokolenia na jednym filmie.

Akcja monumentalnego obrazu Universalu „Show Boat" (Pijany statek) odbywa się w latach 1885, 1896, 1901 i 1928, czyli biorą w niej udział cztery generacje. Dla ścisłego przedstawienia poszczególnych epok, sporządzono kilka tysięcy kostjumów z każdej epoki. Koszty całego obrazu wyniosą ponad miljon dolarów.

Milczący teatr a mówiące kino.

Dużo hałasu i wrzawy wywołała ostatnia zdobycz filmu — dźwięk, wiele się o tem mówi i pisze, a zwolennicy kina utrzymują, że nadeszła teraz era schyłku teatru, ostatecznego pogrążenia go przez film. Zdawałoby się, że obawy są słuszne, powódź fars, komedyj obyczajowych i lokalnych feljetonowej natury, słowem sztuk o wątpliwej wartości artystycznej przyczyniły się do tego, że przybytek Melpomeny przestał być teatrem w prawdziwem znaczeniu tego słowa. Rozwój teatru ustał, wyjątki tego lub innego przedstawienia są zbyt nikłe i przechodzą bez echa, dążenia do stworzenia prawdziwie nowoczesnego teatru są marzeniem nowatorów. Kasowe niepowodzenia po większej części zabijają wszelkie nowe poczynania i jednocześnie służą jako usprawiedliwienie, czy też wykręt dyrekcji, dodajmy do tego głośny skandal w Paryżu na ten temat, a będziemy mieli dość ponury obraz dzisiejszego teatru. Cóż dopiero będzie, gdy film mówiący stanie się tak popularny, jak kino nieme, gdy utrzyma się obecny stan rzeczy, ciągłe deficyty teatralne, a zarazem kolosalny wprost wzrost frekwencji w kinach. Zadajmy sobie pytanie, co pozostanie w teatrze z jego właściwości, jeżeli kino zabierze mu największy skarb jego, jak sądzą niektórzy — żywe słowo. W odpowiedzi na to musimy określić istotę teatru i istotę kina. O ile teatr jest harmonją słowa, ruchu, dźwięku, koloru, to kino jest dynamiką sytuacji. Dlatego też filmy wybitnie naturalistyczne oddziaływują na nas silnie, zaś teatr naturalistyczny pozostawia wrażenie fałszu, kłamstwa, czy nudy. A teraz czy można sobie wyobrazić film barwny, nie pokolorowany, ale kolorowy w pojęciu malarskim z jego właściwościami, jak przejrzystość, gęstość, barwna faktura itp., nie. Teatr idealny zaś, daje możliwość połączenia słowa, ruchu, dźwięku, koloru i wszystkie te składniki wzajemnie się uzupełniają i podkreślają. Trzeba jednak z ubolewaniem stwierdzić, że teatr dzisiejszy nie idzie drogą skoordynowania tych wrażeń, a jak już wyżej wspomniałem anegdoty lub książki porozdzielane na role i odczytane podczas przedstawienia nie są utworami nadającemi się na deski sceniczne. Dla przykładu weźmy mocarza ducha Wyśpiańskiego, w niektórych sztukach potęga myśli jego jest odziana w tak olbrzymią i samowystarczalną formę słowa, że postać aktora z jego charakteryzacją, ruchem, dekoracja i t. p. akcesorja są całkiem zbędne, rozpraszają uwagę widza. Czyli teatr jako taki traci wtedy swą własną specyficzną formę, której wykładnikami są: słowo, ruch, dźwięk, barwa i inne gałęzie sztuki.



Kazimierz Szubert
b. świetny artysta Teatru Łódzkiego, zadebiutował z wielkiem powodzeniem w Warszawie w Teatrze Małym w komedji Hopwooda: „Słomiani Wdowcy".

Przejdźmy teraz do kina. Film chce przemówić w pojęciu dosłownym, zapominając, że przemawiać powinien swą formą, czyli dynamiką i kombinacją sytuacji złączonych lub podkreślonych tekstem, który jest cementem tylko wspomagającym i na tem też kończy się jego rola. Kino niedługo tylko zechce „gadać", bo w dalszej praktyce zauważą poważni twórcy, że film najwięcej mówi milcząc, czego dowodem są takie arcydzieła, jak „Wschód słońca" i „Dwie sierotki". Mamy więc już nie gadające, a wiele mówiące kino, ale niestety milczący, a w najlepszym razie mówiący szeptem teatr.

K. Mackiewicz.



„Grzesznica"
Lya de Putti i Malcolm Me. Gregor.

Odpowiedzi redakcji.

P. J. Jasz... Warszawa. Dziękujemy za słowa uznania.

P. Wiktorowi Prąd... Warszawa. Uwagi pana są słuszne.

P. Zofji L... Kielce. Dina Gralla jest polką, ale niestety językiem ojczystym nie włada.

P. Ignacemu Lan... Łódź. Z prac pana skorzystamy w najbliższych numerach.

P. Irenie Rad... Łódź. Adresu nie znamy.

P. Juljanowi S... Nie do druku.

Mewie. Serdecznie za życzenia i słowa zachęty dziękujemy.

P. Oskarowi K... Łódź. Adres Liljan Harvey Berlin, W. 15 Düsseldorfer Str. 47.

P. J. Kal... Łódź. Dziękujamy za słowa uznania. Nie do druku.

P. J. Jas... Kraków. Nie do druku.

P. Jance K., Warszawa. Serdecznie dziękujemy.

P. Kaz. Wos., Lwów. Dziękujemy. Z prac pana skorzystamy.

Dokoła realizacji „Przedwiośnia“.

Artysta teatru Polskiego w tarapatach.

Utalentowany artysta teatrów Szyfmanowskich w Warszawie p. Dziewoński kreuje w opracowanem przez Struga i Sterna „Przedwiośniu“ postać księdza.



Ponieważ zdjęcia odbywały się z bardzo krótkiemi częstokroć przerwami, p. Dziewoński, nie zdejmując sutanny, wyszedł sobie na przechadzkę do Kocka. W mieście tem bowiem znajdował się pałac, w którym reżyser dokonywał zdjęć.

Możemy sobie wyobrazić zażenowanie artysty, gdy spotkane dzieciaki a nawet włościanie zaczęli się chylić, by ucałować w rękę dobrodzieja! Słusznie przypuszczając, że za długo trzebaby tłomaczyć kmiotkom, czemu nosi te kapłańskie szaty — artysta wolał śpiesznie wycofać się z tych niebezpiecznych terenów, by powrócić do bezpiecznego azylu we dworze.

Rozrywki umysłowe.

Znaczenie biletów wizytowych, zamieszczonych w № 1 „Studia“.

LYA DE PUTTI — JOHN BARRYMORE

JADWIGA SMOSARSKA — ADOLF MENJOU

Z nadesłanych nam licznie odpowiedzi, 80 okazało się trafnych.

Logogryf.

a a a a a a a a c c c d d d e e e e e e ę g g h h h h i i i
i i i i j k k l l l l l l l m m m n n n n n n n o o o o o o ó r r r
s s t u u w w z z z z y y

Z powyżej podanych liter ułożyć szereg wyrazów, których początkowe i końcowe litery czytane z góry do dołu dadzą imiona i nazwiska wybitnych artystów filmowych.

Znaczenie wyrazów.

1) Manifest
2) Satyryk
3) Przywódca rasy kolorowej
4) Ciecz
5) Hasło
6) Planeta
7) Gaz
8) Przyprawa
9) Naród
10) Zaburzenie atmosferyczne.
11) Nieprzyjaciel
12) Bohater mityczny.

Za rozwiązanie niniejszego logogryfu, redakcja wyznaczyła dwie nagrody przez losowanie: cenną książkę i bezpłatną kwartalną prenumeratę „Studia“.

Termin nadsyłania odpowiedzi upływa z dniem 12 listopada b. r.

Konkurs

na scenarjusz filmowy.

Niniejszym ogłaszamy wielki konkurs na najlepszy scenarjusz filmowy. Odznaczony utwór zostanie nabyty przez wytwórnię Ars-Film.

Termin nadsyłania prac upływa z dniem 28 listopada r. b.

Ars-Film
Sp. z ogr. odp.
Łódź, ul. Przejazd 40.

Konkurs

na gwiazdę filmową.

Ars-Film ogłasza wielki konkurs na najfotogeniczniejszą twarzyczkę niewieścią. Kandydatki, chcące uczestniczyć w konkursie, proszone są o nadesłanie swoich fotografij do dnia 28 listopada r. b.

Ars-Film
Sp. z ogr. odp.
Łódź, ul. Przejazd 40.

Redakcja i Administracja: Łódź, ul. Przejazd Nr. 40. — Telefon Nr. 77-66. —

Ceny ogłoszeń:

1/1 strony	300.— zł.	1/8 strony	60.— zł.
1/2 „	180.— „	1/16 „	35.— „
1/4 „	100.— „	1/32 „	20.— „

Prenumerata mies. Zł. 1,80. „ kwart. „ 5.—

Redaktor Naczelny: Henryk Czesław Oppenheim.

Wł. „Ars-Film“ Sp. z ogr. odp. Wydawca: Wilhelm Langner. Redaktor odpowiedzialny: Feliks Sędkiewicz.

Druk. H. Tarkowskiego, Łódź, ul. Cegielniana 55. Tel. 34-86.



„Jedynaczka pułku"
W roli głównej czarująca Laura La Planta. Wł. Universal Pictures Corporat.